

---

# La noció de literatura\*

*per Tzvetan Todorov*

Abans d'enfonsar-nos en l'abisme del problema «què és» la literatura, agafem-nos a un lleuger salvavides: la nostra interrogació enfocarà, en primer lloc, no l'ésser mateix de la literatura, sinó el discurs que, com el nostre, assaja de parlar-ne. Diferència de recorregut més que no d'objectiu final; però, ¿qui ens dirà si el camí seguit no té més interès que el punt d'arribada?

Cal començar per formular un dubte sobre la legitimitat de la noció de literatura: no és pas perquè el mot existeix o perquè és a la base d'una institució universitària, que la qüestió esdevé òbvia.

Hom podria trobar raons per aquest dubte, i raons ben empíriques. No ha estat feta encara la història completa del mot i dels seus equivalents a totes les llengües i a totes les èpoques; però una ullada, ni que sigui superficial, sobre la qüestió ens convenç que no ha estat sempre present. És ben recent, en les llengües europees, el mot «literatura», en el seu sentit actual: amb prou feines data del segle XIX. ¿Es tracta, doncs, d'un fenomen històric i de cap manera «etern»? D'altra banda, hi ha un bon nombre de llengües (a l'Àfrica, per exemple) que no coneixen pas cap terme genèric per designar totes les produccions literàries; i ja no som a l'època de Lévy-Bruhl per tal de trobar-ne l'explicació en la famosa natura «primitiva» d'aquestes llengües que ignorarien l'abstracció

\* Publicat amb el títol *La notion de littérature* al volum miscel·lani d'homenatge a Émile Benveniste intitulat *Langage, discours, société* (París 1975), ps. 352-364.

i, com a conseqüència, els mots que designen el gènere i no l'espècie. A aquestes primeres constatacions cal afegir l'expansió que coneix actualment la literatura: ¿qui gosaria avui destriar el que és literatura del que no ho és, davant la varietat irreductible dels escrits que hom té tendència de relacionar-hi, i això des de perspectives infinitament diferents?

Aquest argument no és decisiu: una noció pot tenir dret a existir sense que cap mot precís del vocabulari li hagi de correspondre en la pràctica; però dóna pas a un primer dubte sobre el caràcter «natural» de la literatura. Tanmateix, un examen teòric del problema no ens proporcionarà una seguretat definitiva. D'on ens ve la certesa que una entitat com la literatura existeix? De l'experiència: estudiem les obres literàries a l'escola i, després, a la universitat; trobem aquest tipus de llibres a botigues especialitzades; estem habituats a referir-nos a «autors» literaris en la conversa quotidiana. Una entitat «literatura» funciona al nivell de les relacions intersubjectives i socials, aquest sembla un fet incontestable. Bé, sigui. Però, què hem provat amb això? Que dins d'un sistema més vast, la societat o la cultura, hi ha un element identificable al qual hom es refereix amb el nom de literatura. ¿Hem demostrat amb això que tots els productes particulars que realitzen aquesta funció participen d'una natura comuna, que tenim, de la mateixa manera, el dret d'identificar? Decididament no.

Designem com a «funcional» la primera aproximació a l'entitat, aquella que la identifica com a element d'un sistema més vast, pel que aquesta unitat hi «fa»; i «estructural» la segona, en la qual cerquem de veure si totes les instàncies que assumeixen una mateixa funció participen de les mateixes propietats. Els punts de vista funcional i estructural han de ser rigorosament distingits, encara que puguem passar sense obstacles de l'un a l'altre. Prenguem, per il·lustrar la distinció, un objecte diferent: la publicitat realitza certament una funció precisa en el si de la nostra societat; però el problema esdevé molt més difícil quan ens interroguem sobre la seva identitat estructural: pot fer ús dels mitjans visuals o sonors (o d'altres, també), pot tenir o no una duració en el temps, ser contínua o discontinua, fer ús de mecanismes tan variats com la incitació directa, la descripció, l'allusió, l'antífrasi, etc. A l'entitat funcional incontestable (admetem-la de moment) no li correspon necessàriament una entitat estructural. Estructura i funció no s'impliquen l'una a l'altra de manera rigorosa, encara que sempre hi ha afinitats observables entre elles. Es tracta d'una diferència de punt de vista més que no d'objecte: si descobrim que la literatura (o la publicitat) és una noció estructural, haurem de donar raó de la funció dels seus elements constitutius; de manera recíproca, l'entitat funcional «publicitat» forma part d'una estructura que és, diguem-ho així, la de la societat. L'estructura és feta de funcions, i les funcions creen una estructura; però com que és el punt de vista que determina l'objecte de coneixement, la diferència no deixa de ser irreductible.

L'existència d'una entitat funcional «literatura» no implica, doncs, en cap sentit, la d'una entitat estructural (encara que ens incita a esbrinar si no és aquesta la qüestió). Més, les definicions funcionals de la literatura (pel que fa, més que pel que és) són prou abundants. I no cal creure que aquest camí mena sempre a la sociologia: quan un metafísic com Heidegger s'interroga sobre l'essència de la poesia, adopta també una noció funcional. Dir que «l'art és la realització de la veritat», o que «la poesia és la fundació de l'ésser per la paraula», és formular un desig del que l'una o l'altra haurien de ser, sense pronunciar-se sobre els mecanismes específics que les fan aptes per a aquesta feina. Encara

que sigui una funció ontològica, no per això deixa de ser una funció. Per un costat, el mateix Heidegger admet que l'entitat funcional no correspon a una entitat estructural, car ens diu, per un altre costat, que, en la seva recerca, «és el gran art solament el que el preocupa». Per aquest conducte no disposem d'un criteri intern que ens permeti d'identificar tota obra d'art (o literària), sinó només d'una afirmació sobre el que una part de l'art (la millor) hauria de fer.

És, doncs, possible que la literatura no tingui sinó una entitat funcional. Però no continuarem per aquest camí i admetrem, a risc de veure'ns decebut a la fi, que també té una identitat estructural. Cercarem quina. Han estat molt nombrosos els optimistes que ens han precedit en aquesta direcció; per tant, podem partir de les respostes ja suggerides. Sense entrar en detalls històrics, tractarem d'examinar els dos tipus de solució proposats amb més freqüència.

De l'Antiguitat a mitjan segle XVIII, parlant sumàriament, és la mateixa definició la que trobem, implícita o explícita, en els escrits dels teòrics de l'art occidental. Si la considerem de prop, aquesta definició comporta dos elements successius; genèricament, l'art és una imitació, diferent segons el material usat; la literatura és imitació pel llenguatge, de la mateixa manera que la pintura és imitació per la imatge. Específicament, no es tracta de qualsevol imitació, car hom no imita les coses reals sinó les coses fictícies, que no cal que hagin existit. La literatura és una *ficció*: heus aquí la seva primera definició estructural.

La formulació d'aquesta definició no va ser feina d'un dia, i ha estat presentada en termes molt variats. Podem suposar que aquesta és la propietat de la literatura que mena Aristòtil a constatar que «la poesia expressa més aviat el general, i la història el particular» (*Poètica*, 1451b; aquesta remarca implica una altra cosa, alhora): les frases literàries no designen accions particulars, que són les úniques que es poden produir en la realitat. En una altra època, hom dirà que la literatura és en essència mentidera, falsa; Frye ha recordat l'ambigüitat dels termes «faula», «ficció», «mite», que s'apliquen tant a la «literatura» com a la «mentida». Però això no és just: aquestes frases són tan «falses» com «vertaderes»; els primers lògics moderns (Frege, per exemple) ja han fet notar que el text literari no se sotmet a la prova de verificabilitat, que no és ni veritable ni fals sinó precisament: fictici. La qual cosa ha esdevingut un lloc comú a hores d'ara.

Però, és satisfactòria una tal definició? Podríem preguntar-nos si no estem a punt de substituir aquí amb una conseqüència del que és la literatura el que hauria de ser la seva definició. Res no impedeix que una història que conta un fet sigui percebuda com a literatura; no cal canviar res de la seva composició, sinó tan sols dir-se que no estem interessats pel que conté de veritat i que la llegim «com» si fos literatura. Podem imposar una lectura «literària» a qualsevol mena de text: el problema de la veritat no es plantejarà *perquè* el text és *literari*.

Més que no una definició de la literatura, en aquest cas, se'ns dona, de manera indirecta, una de les seves propietats. Però, ¿podem descobrir-la en qualsevol text literari? ¿És un atzar que apliquem deliberadament el mot «ficció» a una part de la literatura (novelles, contes, obres de teatre), però que ens resulti molt més difícil, quan no impossible, d'aplicar-lo a una altra part de la literatura: la poesia? No ens costaria gaire de dir que, així com la frase novel·lesca no és ni vertadera ni falsa bé que descriu un esdeveniment, la frase poètica no és fictícia ni no fictícia: el problema no es planteja en la mesura en què la poesia no conta res, ni designa cap feta, sinó que es limita, al més sovint, a formular una impressió, una meditació. El terme específic «ficció» no escau

a la poesia perquè el terme genèric «imitació» ha de perdre tot sentit precís per tal de ser pertinent; la poesia no evoca sovint cap representació exterior, es basta a si mateixa. El problema esdevé més difícil encara quan parem esment en els gèneres que, pel fet de ser qualificats manta vegada de «menors», no per això deixen de ser presents a totes les «literatures» del món: oracions, exhortacions, proverbis, endevinalles, rondalles (cadascun dels quals planteja, no cal dir-ho, problemes diferents). ¿Afirmarem que ells també «imiten» o els desitriarem del conjunt de fets denotat pel terme «literatura»?

Si tot el que és d'habitud considerat com a literari no és per necessitat ficció, a l'inrevés, tota ficció no és obligatòriament literatura. Prenguem com a exemple les «històries de casos» de Freud: no seria pertinent de demanar-se si totes les peripècies en la vida del petit Hans o de l'home dels llops són veritat o no; comparteixen amb exactesa l'estatut de la ficció: tot el que en podem dir és que encaixen bé o malament amb la tesi de Freud. O un exemple molt diferent: inclourem tots els mites dins la literatura (quan són amb tota certesa ficcions)?

No som els primers, ben entès això, a criticar la noció d'imitació en la literatura o en l'art. Tot el classicisme europeu s'assaja a fer-li esmenes per convertir-la en útil. Resulta imprescindible de donar a aquest terme un sentit molt general perquè escaigui a totes les activitats enumerades; però, aleshores, s'aplica també a força altres coses i demana una especificació suplementària: la imitació ha de ser «artística», la qual cosa implica reintroduir el terme a definir a l'interior mateix de la definició. En algun moment del segle XVIII s'opera la inversió: més que no adaptar la vella definició, se'n proposa una altra, del tot independent. No hi ha res més indicatiu en aquest sentit que els títols de dos textos que marquen els límits dels dos períodes. El 1746 apareix una obra d'estètica que resumeix el sentit vigent a l'època: es tracta de *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* de l'abbé Batteux; el principi en qüestió és la imitació de la natura bella. El 1785 li respon un altre títol: es tracta ara de *l'Essai de réunion des beaux-arts et des belles-lettres sous la notion d'accomplissement en soi* de Karl Philipp Moritz. Les belles arts són de nou reunides, però aquesta vegada en nom del bell, entès com un «acompliment en si».

És, en efecte, dins de la perspectiva del bell que se situarà la segona gran definició de la literatura; «plaire» pren avantatge ara a «instruire». Així mateix, la noció del bell cristallitzarà, vers la fi del XVIII, en una afirmació de caràcter intransitiu, no instrumental, de l'obra. Després d'haver estat confós amb l'útil, el bell es defineix ara per la seva natura no utilitària. Moritz escriu: «El bell vertader consisteix en el fet que una cosa se signifiqui a si mateixa, que sigui un tot a complert en si». Però l'art es defineix pel bell: «Si una obra d'art tenia com a sola raó de ser indicar alguna cosa exterior, esdevindria per aquesta causa una cosa accessòria; quan allò de què es tracta sempre, en el cas del bell, és que aquest mateix sigui la cosa principal». La pintura consisteix en imatges que són percebudes per elles mateixes i no en funció de cap altra utilitat; la música consisteix en sons el valor dels quals rau en ells mateixos. La literatura, en fi, és un llenguatge no instrumental, el valor del qual és en ell mateix; o, com diu Novalis, «una expressió per l'expressió».

Aquesta posició, la defensaran els romàntics alemanys, els quals la transmetran als simbolistes; arribarà a dominar tots els moviments simbolistes i post-simbolistes d'Europa. Encara més: esdevindrà la base de les primeres temptatives modernes de crear una ciència de la literatura. Tant pel formalisme rus com pel *new criticism* americà el punt de partida és sempre el mateix: la funció

poètica és la que posa l'accent sobre el «missatge» en si. Encara avui és la definició dominant, amb tot i que la seva formulació és variable.

Si havíem de dir la veritat, una tal definició de la literatura no mereix pas de ser qualificada d'estructural; hom ens diu aquí allò que la poesia ha de fer i no com arriba a fer-ho. Però, ben aviat, la perspectiva funcional ha estat completada per un punt de vista estructural: un aspecte, més que tots els altres, contribueix a fer-nos percebre l'obra en ella mateixa: es tracta del seu caràcter sistemàtic. Diderot ja definia així el bell; l'únic que cal fer és reemplaçar el terme «bell» pel terme «forma» el qual, al seu torn, és desplaçat pel terme «estructura». Els estudis formalistes de la literatura tindran el mèrit (d'on ve que funden una ciència: la poètica) de ser els estudis del sistema literari, del sistema de l'obra. La literatura és, doncs, un *sistema*, llenguatge sistemàtic que atreu l'atenció sobre ell mateix a causa d'aquest fet, un llenguatge que esdevé autotèlic. Heus aquí la seva segona definició estructural.

Examinem ara aquesta hipòtesi. ¿El llenguatge literari és l'únic llenguatge que és sistemàtic? La resposta negativa no ofereix cap mena de dubte en aquest cas. No solament en els dominis habitualment comparats amb el de la literatura (com la publicitat) hom observa una organització rigorosa, i, fins i tot, l'ús de mecanismes idèntics (rima, polisèmia, etc.), sinó també en aquells que, en principi, en són més allunyats. ¿Que no obeeix potser un discurs judicial, un discurs polític, a regles estrictes? Que no està organitzat? No és cap atzar, d'altra banda, si, fins al Renaixement, i sobretot a l'Antiguitat grega i llatina, al costat de la Poètica, venia la Retòrica (fins caldria dir: la Poètica no venia sinó tot seguit de la Retòrica), que tenia com a feina codificar les lleis dels discursos altres que el discurs literari. Podríem anar més enllà i qüestionar la mateixa pertinença d'una noció com el «sistema de l'obra», en base, precisament, a la gran facilitat amb la qual podem establir un sistema. La llengua comprèn un nombre limitat de fonemes i un nombre encara més reduït de trets distintius; les categories gramaticals de cada paradigma són poc nombroses: la repetició, doncs, ben lluny de ser difícil, és inevitable. Sabem que Saussure va formular una hipòtesi sobre la poesia llatina, segons la qual els poetes inscrivien en la trama del poema un nom propi: el del destinatari o el de l'objecte del poema. La seva hipòtesi menava a un atzucac, i no per manca de proves, ans per la seva abundància: en un poema d'una extensió raonable podem trobar inscrit qualsevol nom. D'altra banda, per què limitar-se a la poesia?: «Aquest costum era una segona natura per a tots els romans educats que agafaven la ploma per dir la cosa més insignificant». I per què els romans només? Saussure arribarà a descobrir el nom d'Eton en un text llatí que servia d'exercici als estudiants d'aquest col·legi al segle XIX; malauradament per a ell, l'autor del text era un *scholar* del King's College de Cambridge, al segle XVII, i el text no va ser adoptat a Eton fins cent anys després!

Si trobem una tal facilitat a pertot, el sistema no serà enlloc. Encarem ara la prova complementària: tot text literari, ¿és sistemàtic fins al punt que el puguem qualificar d'autotèlic, d'intransitiu, d'opac? Entenem força bé el sentit d'aquesta afirmació quan s'aplica a un poema, objecte acomplert en ell mateix, com hauria dit Moritz, però, i la novel·la? Lluny de nosaltres la idea que no és sinó una «llenca de vida» (*une tranche de vie*) desproveïda de convencions i, per tant, de sistema; el que s'esdevé és que aquest sistema no fa el llenguatge novellesc «opac». Ben al contrari, aquest llenguatge serveix (en la novel·la europea clàssica, si més no) per representar objectes, fetes, accions, personatges. Tampoc no podem sostenir que la finalitat de la novel·la rau no en el llenguatge sinó en

el mecanisme novellesc: l'assertió de Šklovskij segons la qual, en l'obra de Dostoevskij, les discussions filosòfiques només fan servei al precediment de la retardació, ens fa riure a hores d'ara. El que podríem dir és que l'«opac» en aquest cas és el món representat; però una tal concepció de l'opacitat (de la intransitivitat, de l'autotelisme) ¿és o no aplicable a qualsevol conversa quotidiana?

A la nostra època s'han fet diversos intents d'amalgamar les dues definicions de literatura. Però com que cap d'elles no és, presa aïlladament, del tot satisfactòria, la seva simple addició no ens pot fer avançar gaire; per posar remei a la seva feblesa caldria *articular-les* i no només ajuntar-les i encara menys confondre-les. És, per dissort, allò que d'habitud passa. Seleccionem-ne alguns exemples.

René Wellek estudia la «natura de la literatura» en un capítol de la seva *Teoria de la literatura* (escrita en col·laboració amb Austin Warren). D'entrada fa notar que «el mitjà més simple de resoldre el problema és precisar l'ús particular que la literatura fa del llenguatge», i estableix tres usos principals: literari, corrent i científic. Immediatament, l'ús literari és oposat de manera successiva als altres dos. Per oposició al científic, l'ús literari és «connotatiu», és a dir, ric d'associacions i ambigu; opac (mentre que en l'ús científic el signe és «transparent», és a dir, que, sense atreure l'atenció sobre ell mateix, ens orienta sense ambigüitat vers el seu referent); i plurifuncional: no només referencial sinó també expressiu i pragmàtic (conatiu). Per oposició a l'ús quotidià, l'ús literari és sistemàtic («el llenguatge poètic organitza i concentra els recursos del llenguatge corrent») i autotèlic, perquè no té justificació fora d'ell mateix.

Fins aquí podríem pensar que Wellek és un militant de la nostra segona definició de la literatura. En posar l'accent sobre una funció qualsevol (referencial, expressiva, pragmàtica) ens trobem lluny de la literatura, en la qual el text val per ell mateix (és el que serà denominat funció estètica; es tracta de la tesi que Jakobson i Mukařovský ja mantenien els anys trenta). Les conseqüències estructurals d'aquestes aproximacions funcionals són: la tendència al sistema i la valoració de tots els recursos simbòlics del signe.

Segueix una altra distinció, la qual continua en aparença l'oposició entre ús corrent i ús literari. «Sobre el pla referencial és quan la natura de la literatura apareix amb més claredat», ens diu Wellek, perquè en les obres més «literàries», «ens referim a un món de ficció, d'imaginació. Les afirmacions d'una novella, d'un poema, d'una obra de teatre, no són literalment certes: no són proposicions lògiques». Aquest és, conclou, el «tret distintiu de la literatura»: és a dir, la «ficcionalitat».

En altres paraules, hem passat, sense adonar-nos-en, de la segona a la primera definició de la literatura. L'ús literari no es defineix pel seu caràcter sistemàtic (i, per tant, autotèlic), sinó per la ficció, per proposicions que no són ni vertaderes ni falses. Això vol dir que l'una és igual a l'altra? En qualsevol cas, una afirmació semblant demana si més no de ser formulada (sense parlar de proves). No hem avançat gaire més quan Wellek conclou que tots aquests termes (organització sistemàtica, presa de consciència del signe i ficció) són necessaris per caracteritzar l'obra d'art; la pregunta que ens fem és, precisament, quines són les relacions que uneixen aquests termes.

La situació no és gaire diferent amb Northrop Frye, que planteja el mateix problema en el capítol «Fases literal i descriptiva: el símbol com a motiu i com a signe», de la seva *Anatomy of Criticism*. També comença proposant una distinció entre l'ús literari i no literari del llenguatge (que reuneix, doncs, el «científic» i el «corrent» de Wellek). L'oposició subjacent és entre una orientació

externa (vers allò que els signes no són) i una orientació interna (vers els mateixos signes, vers altres signes). Les oposicions entre centrífug i centrípet, entre fases descriptiva i literal, entre els símbols-signes i els símbols-motius, estan coordinades amb la primera distinció. L'orientació interna és la que caracteritza l'ús literari. Remarquem, de passada, que Frye, com Welles, no afirma mai la presència exclusiva d'aquesta orientació a la literatura, sinó només el seu predomini.

Heus aquí, encara, que som davant d'una versió de la nostra segona definició de la literatura; i, una altra vegada, ens sorprenem instal·lats a la primera abans de pensar-hi. Frye escriu: «A totes les estructures verbals literàries l'orientació definitiva de la significació és interna. En literatura, les exigències de la significació externa són secundàries, perquè les obres literàries no pretenen de descriure o d'afirmar, i, doncs, no són ni vertaderes ni falses (...) En literatura, els problemes de realitat o de veritat estan subordinats a l'objectiu literari essencial, que és el de produir una estructura verbal que tingui justificació en ella mateixa; i el valor designatiu dels símbols és inferior a la seva importància en tant que estructura de motius relacionats.» En aquesta darrera frase ja no és la transparència allò que s'oposa a l'opacitat, ans la no ficcionalitat (el fet de pertànyer al sistema vertader-fals).

El pont que ha permès aquest desplaçament és el mot «intern». Figura en les dues oposicions, en una és sinònim d'«opac», en l'altra de «fictici». L'ús literari del llenguatge és «intern», a la vegada perquè hom posa l'accent en els mateixos signes i perquè la realitat evocada per aquests és fictícia. Però podria ser que del·là la simple polisèmia (i, doncs, de la confusió elemental) existeixi una implicació mútua entre els dos sentits del mot «intern»: que tota «ficcio» és «opaca» i tota «opacitat» és «[creadora de] ficció». És el que sembla que Frye suggereix quan sosté, a la pàgina següent, que si un llibre d'història obeeix al principi de la simetria (sistema, per tant, autotelisme), per aquesta mateixa raó entraria en el domini de la literatura, per tant, de la ficció. Intentem de veure fins a quin punt aquesta doble implicació és real, la qual cosa ens donarà llum, potser, sobre la natura de la relació entre les nostres dues definicions de la literatura.

Suposem que el llibre d'història obeeix al principi de la simetria (i, doncs, té a veure amb la literatura, segons la nostra segona definició), ¿esdevé per aquesta raó ficcional (i, doncs, literari segons la primera definició)? No. Esdevé potser un mal llibre d'història; però el camí efectuat serà entre «vertader» i «fals», no entre «vertader-fals» d'un costat i «fictici» de l'altre. De la mateixa manera, un discurs polític pot ser altament sistemàtic; però no per això esdevé una ficció. ¿Hi ha una diferència radical pel que toca a la «sistemàticitat» del text entre una narració d'un viatge real i una d'un viatge imaginari (és a dir, quan una és una ficció i l'altra no)? La consideració del sistema, l'atenció centrada en l'organització interna no impliquen que el text sigui cap mena de ficció. Un, si més no, dels trajectes de la implicació és impracticable.

Què passa amb l'altre? ¿La ficcionalitat emmena necessàriament la consideració del context? Tot depèn del sentit que atribuïm a aquesta darrera expressió. Si l'entendem en el sentit restringit de recurrència, o d'orientació sintagmàtica (en oposició a paradigmàtica), com ho deixen suposar algunes remarques de Frye, és cert que hi ha textos de ficció desproveïts d'aquesta qualitat: la narració pot ser governada només amb la lògica de la successió i de la causalitat (encara que aquests exemples són rars). Si l'entendem en el sentit ampli de «presència d'una organització qualsevol», aleshores tots els textos de ficció posseei-

xen aquesta «orientació interna»; però la feina seria nostra a trobar un text que no la posseeixi. La segona implicació no és, doncs, rigorosa tampoc, i no tenim cap dret a postular que els dos sentits del mot «intern» no són sinó un. Una altra vegada encara, les dues oposicions (i les dues definicions) han estat superposades sense intentar d'articular-les.

Tot el que podem retenir és que les dues definicions permeten de donar raó d'un bon nombre d'obres qualificades habitualment de literàries, però no de totes; i que mantenen una relació d'afinitat mútua, però no d'implicació. Romanem en la imprecisió i el vague.

Potser el fracàs relatiu de la nostra investigació s'explica per la mateixa natura de la pregunta que ens hem formulat. Ens hem demanat constantement: què distingeix la literatura del que no ho és?, ¿quina és la diferència entre l'ús literari i l'ús no literari del llenguatge? Més: en interrogar-nos així sobre la noció de literatura, donàvem per demostrada l'existència d'una altra noció coherent, la de «no-literatura». ¿No cal potser començar ja per qüestionar-la, aquesta última?

Tant si se'ns parla d'escriptura descriptiva (Frye), d'ús corrent (Wellek), de llenguatge quotidià, pràctic o normal, hom postula sempre una unitat que esdevé d'allò més problemàtica de seguida que la investiguem. Sembla evident que aquesta entitat (que inclou tant la conversa pràctica com la fecciosa, el llenguatge ritual de l'administració i del dret com el del periodista i el del polític, els escrits científics com les obres filosòfiques o religioses) no és una. No sabem exactament quants tipus de discurs hi ha, però no ens costarà gaire posar-nos d'acord que n'hi ha més d'un.

Aquí cal introduir una noció genèrica en relació amb la noció de literatura: és la noció de *discurs*. És l'equivalent estructural del concepte funcional d'«ús» (del llenguatge). Per què ens és útil? Perquè les regles de la llengua, comunes a tots els parlants, no són sinó una part de les regles que regeixen una producció verbal concreta. La llengua fixa, amb un grau de rigidesa variable, les regles de les combinacions gramaticals a l'interior de la frase, una fonologia, un sentit comú dels mots. Entre aquest conjunt de regles comunes a tots els enunciat i la caracterització precisa d'un enunciat particular hi ha un abisme d'indeterminació. Aquest abisme l'omplen, d'una banda, les regles pròpies a cada discurs: no escrivim una instància oficial de la mateixa manera que una carta personal; i, de l'altra, els constreyniments sorgits del context de l'enunciació: la identitat dels dos locutors, el temps i el lloc de l'enunciació. El discurs es defineix com allò que és enllà de la llengua però ençà de l'enunciació.

Un tipus de discurs es defineix, al seu torn, per la llista de regles l'aplicació de les quals exigeix. Per exemple, el sonet és un tipus de discurs que es caracteritza pels constreyniments suplementaris pel que fa al metre i a la rima. El discurs científic exclou, en principi, la referència a la primera i la segona persona del verb, així com l'ús d'altres temps que no siguin el present. Els acudits comporten regles semàntiques absents en els altres discursos, mentre que la seva constitució mètrica és fixada en el curs de l'enunciació particular. Certes regles discursives presenten la paradoxa de consistir a eliminar una regla de la llengua; d'aquesta manera, tal com ho han demostrat Samuel Levin als Estats Units i Jean Cohen a França, certes regles gramaticals o semàntiques resulten suprimides en la poesia moderna. Però en la perspectiva de la constitució d'un discurs, la qüestió és sempre de regles de més, mai de menys; la prova és que en aquests enunciat poètics «desviats» reconstituïm amb facilitat la regla lingüística infrin-



gida: no ha estat suprimida, ans contradita per una nova regla. En els estudis literaris, les regles del discurs són estudiades sota la rúbrica «gèneres» (o a vegades «estils», o «modes», etc.).

Si admetem l'existència de discursos, la nostra pregunta sobre l'especificitat literària hauria de ser reformulada en aquests termes: ¿hi ha regles que siguin pròpies a totes les instàncies de la literatura (identificades intuïtivament) i només a elles? Però, posada d'aquesta manera, la pregunta no pot rebre, em sembla, res més que una negativa. Hem acudit ja a nombrosos exemples que testimonien que les propietats «literàries» són localitzables també fora de la literatura (del joc de paraules i de la rondalla a la meditació filosòfica, passant pel reportatge periodístic o la narració de viatges); així com la impossibilitat amb què ens enfrontem en voler descobrir un denominador comú a totes les produccions literàries (si no és que això es redueix a: la utilització del llenguatge).

Les coses canvien radicalment si parem atenció no a la «literatura», sinó a les seves subdivisions. No ens és cap dificultat precisar les regles de certs tipus de discurs (és el que hom fa des de sempre a les *Arts poétiques*, amb la confusió incorporada, ben cert, del prescriptiu i del normatiu); en altres casos la formulació és més difícil, però la nostra «competència discursiva» ens fa notar sempre l'existència de tals regles. Hem vist, altrament, que la nostra primera definició de la literatura s'aplicava particularment bé a la prosa narrativa, mentre que la segona s'adeia amb la poesia; no ens equivocariem si hi cercàvem l'origen de dues definicions tan independents: la literatura a què prestàvem atenció no era la mateixa en un cas i en l'altre. La primera parteix de la narració (Aristòtil parla de l'epopeia i de la tragèdia, no de la poesia), la segona de la poesia (per exemple, les anàlisis de poemes de Jakobson): hom ha caracteritzat així dos grans gèneres literaris creient cada vegada que es tractava de la literatura tota sencera.

D'una manera de fet anàloga podem identificar les regles dels discursos judicats habitualment com a «no-literaris». En aquest cas, proposaria la hipòtesi següent: si optem per un punt de vista estructural, cada tipus de discurs qualificat segons el costum de literari té «parents» no literaris que li són més pròxims que un altre tipus de discurs «literari». Per exemple, un cert poema líric i la novella històrica del tipus de *Guerra i pau*. Així l'oposició entre literatura i no literatura cedeix el lloc a una tipologia dels discursos. O, per citar encara una vegada Frye, ara sense reserves: «El nostre univers literari ha esdevingut un univers verbal.»

El resultat del nostre recorregut pot semblar negatiu; consisteix a negar la legitimitat d'una noció estructural de «literatura», a contestar l'existència d'un «discurs literari» homogeni. La noció funcional pot ser legítima o no; la noció estructural no ho és pas. Però el resultat només és negatiu en aparença, perquè en el lloc que la literatura ocupava sola apareixen ara nombrosos tipus de discurs que mereixen amb tota justícia la nostra atenció. Si l'elecció del nostre objecte de coneixement no està dictada per pures raons ideològiques (que aleshores caldria explicitar), ja no tenim cap dret a ocupar-nos només de les subespècies literàries, encara que el nostre lloc de treball ostenti el nom de «departament de literatura» (francesa, anglesa o russa). Un camp d'estudis coherent, ara com ara repartit de manera despietada entre semàntics i literats, sociolingüistes i etnolingüistes, filòsofs del llenguatge i psicòlegs, demana imperativament d'ésser reconegut.

¿Podem trobar, al mateix temps, la resposta a una altra pregunta, a saber, per què aquestes dues definicions, més que cap altra, s'han imposat a través

de la història de la poètica? Vistes en la seva generalitat, única condició que les fa vàlides, es redueixen a afirmar el caràcter significatiu i l'organització sistemàtica dels textos literaris. Però, ¿no és aquesta la definició de qualsevol discurs, sistema i sentit alhora? Creient copsar la literatura, els poetòlegs han definit la noció lògicament superior, el «gènere» pròxim. Hi trobem ben bé els dos aspectes essencials i complementaris, tant li fa el nom que se'ls doni: plaure i instruir, bellesa i veritat, joc i imitació, sintaxi i semàntica (bé que aquesta variació terminològica no és de cap manera indiferent: ens referim a la mateixa cosa però no li donem el mateix significat). El que no hem aconseguit de fer, tanmateix, és indicar la «diferència específica» que caracteritza la literatura en el si d'aquest «gènere pròxim». ¿No deu ser això perquè la literatura no és una, dit altrament, perquè no existeix?

TZVETAN TODOROV  
traducció d'Enric Sullà